

Ne v mojem imenu!

Odgovor na članek Matica Majcna
Kinodvor in komercializacija art kina
(Ekran, maj - junij - julij, 2015)

Da Matic Majcen pripravlja »raziskavo« o Kinodvoru, v kateri namerava kritično obdelati in razkriti mehanizme te »oglaševalske mašinerije« [sic], sem prvič izvedel v članku, objavljenem v *Dnevniku* 4. februarja letos, ki je vseboval poročilo in komentar Kinodvorovih rezultatov za leto 2014. Svoj odziv na Majcnove zavajajoče izjave sem v časopisu naslednjega dne sklenil z upanjem, »da ne bo spregledal primarnega vira in bo pri preverjanju svojih podatkov obiskal tudi Kinodvor«.

Matica Majcna sem nato srečal sredi aprila na redni letni skupščini Art kino mreže Slovenije v Velenju, katere se je udeležil kot uradni predstavnik Mestnega kina Metropol v Celju in hkrati kot neuraden, toda glasen zagovornik interesov Zavoda za uveljavljanje vizualne kulture Vizo (v okrilju katerega deluje kot mentor in član programske ekipe). Zopet sem ga pozval, naj svoje podatke preveri pri Kinodvoru, a tudi tokrat ni pokazal zanimanja. Pač pa je – tik pred objavo – za kratek sestanek zaprosil direktorico Nino Peče Grilc. Ta se je vabilu odzvala, a poudarila, da sva mu za vsa programska vprašanja na voljo tako jaz kot Petra Slatinšek. V odgovor je zapisal: »Prihajam samo zato, da te povprašam o viziji razvoja Kinodvora, predvsem v povezavi z načrtovanim minipleksom.« Direktorici je zastavil štiri vprašanja. Citiram: »Zakaj Kinodvor kot javni zavod potrebuje visok obisk kinopredstav? Pod kakšnimi imperativi s strani Mestne občine Ljubljana je Kinodvor glede večje uspešnosti (finančna vzdržnost, visok obisk ipd.)? Kako upravičevanje načrtovanega

minipleksa vpliva na trenutno programsko in finančno politiko Kinodvora? Zakaj je za Kinodvor pomembno, da desetino svojega proračuna nameni oglaševanju?« Ta nenavadna vprašanja že jasno predočajo Majcnov pretirano poenostavljeni in tudi zmotni osrednji argument, ki se glasi: da bi Kinodvor upravičil izgradnjo umetniškega minipleksa v središču Ljubljane, se zateka h komercializaciji svojega programa, kar ima strahotne posledice za stanje art filma in kina v Sloveniji. Prepričan o svoji teoriji skuša Majcen zanjo nato najti 'dokaze', pri tem pa zavrže vsakršno dejstvo, ki bi jo utegnilo ovreči. V tem pogledu ne preseneča, da pogovora z Nino Peče Grilc v svojem prispevku ne omenja (niti v opombi), zaradi česar lahko sklepamo, da je bil pogovor zanj zgolj formalnost in njegov namen ni bil zbiranje ključnih, morda celo novih podatkov.

Ni treba posebej poudariti, kako problematično je dejstvo, da je Matic Majcen (kot predstavnik Metropol in mentor Vizoja) hkrati razsodnik in udeleženec v zadevah, ki jih obravnava v svojem prispevku. Toda še bolj problematično je, da svojo udeležnost in s tem vpete interese namenoma prikriva. Žal pa je to zgolj prva od težav Majcnovega članka. Vse polno je nepravilnosti, posploševanj, argumentov, izpeljanih iz napačnih predpostavk, nerodnih poskusov podeliti trhljen mnenjem ali celo očitnim zmotam videz znenosti in 'objektivnosti'. Poleg tega ni problematičen le avtorjev tekst, morda še veliko bolj zaskrbljujoč je njegov podtekst.

Ker je v našem interesu braniti vrednote kakovosti in raznolikosti na področju filmske kulture, se mi ni zdelo smiselno, da bi se na ta destruktivni in agresivni članek, ki ga lahko pri najboljši volji opišem kot predolgo kolumno ali mnenjski prispevek, odzval z obsežnim protinapadom. V želji po konstruktivnem odzivu sem hotel reviji *Ekran* sprva predlagati članek o art kinu v Sloveniji, v katerem bi Kinodvor lahko služil kot študija primera. Ker sem bil del ožje ekipe, ki je zasnovala Kinodvor leta 2003, in sem od ponovnega zagona Kinodvora kot mestnega kina leta 2008 odgovoren za njegovo programsko politiko, verjamem, da lahko ponudim insajderski vpogled v razvoj konceptov »art filma« in »art kina« v Sloveniji kot tudi v Kinodvorovo spreminjajočo se vlogo na tem področju.

Med snovanjem svojega članka sem začel označevati problematične stavke v besedilu Matica Majcna in kmalu ugotovil, da sem obarval tako rekoč vse. Če prispevek premore kakšno odliko, je ta zagotovo ta, da pokrije zelo obsežno področje in dejansko načne nekatera temeljna vprašanja in težave s prikazovanjem art filma v Sloveniji. A namesto da bi natančno preveril informacije, analiziral podatke in primarne vire, izpeljal sklepe in si posledično ustvaril mnenje, se Majcen zadeve loti iz obratne smeri. Svoje pristransko mnenje vzame za izhodišče, od tod pa se pomika nazaj in skuša izslediti podatke, ki bi to mnenje potrdili.

Ker se v prispevku dotakne toliko relevantnih vprašanj (distribucija art filma;

težave nacionalnih in mednarodnih podpornih shem za art filmsko distribucijo in kinematografe; vloga in posledice politike Europa Cinemas za art film in kino; filmska vzgoja; pomanjkanje 'nezahodnjaškega' filma na slovenskih platnih; itd.) in ker vse te problematike zaslužijo temeljito obravnavo, sem razmišljal tudi, da bi *Ekranu* predlagal, naj sproži serijo člankov o vsaki izmed teh tem. Prepričan sem, da bi ti prispevki, če bi šlo za raziskave strokovnih raziskovalnih novinarjev ali oseb z akademsko integriteto, bogato prispevali k razvoju filmske kulture in filmskokritične misli v Sloveniji.

Toda preden nadaljujem v smeri teh pobud, se seveda ne morem ogniti odzivu na neštete obtožbe Matica Majcna, še zlasti, ker so bile te objavljene v specializirani filmski reviji. Ker bi za dostojen odziv in primerno osvetlitev konteksta potreboval vsaj trikrat ali štirikrat toliko prostora, kot ga je porabil avtor, sem se prisiljen omejiti na poskus popraviti le nekaj njegovih temeljnih zmot. Iskreno pa upam, da bo vsaj nekaj omenjenih študij vendarle napisanih in objavljenih. Tudi takrat bom avtorjem z veseljem na voljo, da zagotovim vse potrebne informacije iz prve roke.

1. »Pisalo se je leto 2008.« Čeprav se je mestni kino Kinodvor odprl oktobra leta 2008, o njem kot o art kinu ne moremo smiselno razpravljati, ne da bi zaobjeli prvih pet let Kinodvora – kina, ki se je kot drugi art kino v Sloveniji (za Metropolom v Celju leta 2002) odprl oktobra leta 2003 z namenom, da bi vse leto nudil *art house* program. Razlogov, zakaj je takratni direktor Slovenske kinoteke Silvan Furlan s svojo ekipo sprožil projekt art kina, je bilo več. Toda predvsem je šlo za odziv na pomanjkanje programske raznolikosti in na zaprtje številnih kinematografov v mestnem jedru, kar je bila posledica odprtja prvega – in do danes edinega – ljubljanskega multipleksa maja leta 2001. Ustanovitev javnega zavoda Kinodvor 26. maja 2008 in odprtje kina oktobra istega leta nista bila del načrtovane strategije Zorana Jankovića in načelnika za kulturo Uroša Grilca v njunem prvem mandatu (kot trdi in napačno kontekstualizira Majcen). Šlo je za njun odločni, drzni in učinkoviti odziv na (povsem nepričakovano) odločitev takratnega

direktorja Kinoteke, da aprila 2008 Kinodvor nenadoma zapre. Zanimivo bi bilo tudi preučiti razlike med strategijo in politiko današnjega Kinodvora in Kinodvora prvih petih let ter popisati in oceniti številne, predvsem pa specifične razloge za te razlike.

2. Kinodvor ni distributer. Ena temeljnih razlik med letoma 2003 in 2008 je, da se zavod, ki trenutno vodi Kinodvor, kategorično in načelno ne ukvarja s kinematografsko distribucijo. Ob ponovnem odprtju leta 2008 je Kinodvor s svojimi strateškimi partnerji – vključno s predstavniki slovenskih distribucijskih hiš – podpisal dogovor o sodelovanju pri izvajanju programa, ki med drugim določa, da Kinodvor v duhu partnerstva ne bo deloval kot distributer. Ta odločitev je bila direktna posledica lekcije, ki smo se je naučili ob odprtju leta 2003, njen namen pa je bil zagotoviti sodelovanje distributerjev. Čeprav je Kinoteka leta 2003 vodila strogo politiko nevmešavanja v distribucijski trg (in posledično ni nikoli skušala odkupiti naslovov, ki bi bili lahko komercialno zanimivi za katerega od distributerjev), je ob takratnem odprtju Kinodvora vendarle delovala kot prikazovalec in hkrati kot kupec ter distributer zavidljivega števila art filmov (med njimi so bili številni azijski, južnoameriški in afriški naslovi).

3. Distributerji so različni. Matic Majcen, kot kaže, obravnava distributerje kot homogeno skupino tržnih akterjev. Dejansko ima seveda vsak distributer svoj specifični profil, poslovno strategijo, politiko nakupov, proračun, marketinško strategijo itd. Nekateri zastopajo velike studije, drugi kupujejo le neodvisne naslove, spet tretji kombinirajo studijsko in neodvisno produkcijo ... Z vsakim od njih smo razvili – z leti spreminjajoče se – specifične načine sodelovanja. So takšni, s katerimi redko delamo, in takšni, ki svoje naslove – vsaj kar zadeva Ljubljano – predstavljajo skoraj izključno v Kinodvoru. Ker nismo samo 'platno', pač pa umetniški in mestni kino s specifičnim programskim profilom, sta obseg in način, na katerega sodelujemo s posameznim distributerjem, močno odvisna od naslovov, ki nam jih ta ponudi. Filmov nikoli ne sprejemamo v paketih ali na slepo. In po definiciji nas zanimajo le tisti naslovi, ki jih imamo za kakovostne

in ustrezajo našemu programskemu profilu. Redno se nam tudi dogaja, da nam naslovov, ki jih sami štejemmo za 'čiste art filme', sploh ne ponudijo, pač pa jih lansirajo v multipleksih. Skratka: pri sodelovanju z distributerji gre zlasti za iskanje in gradnjo na skupnih interesih. In še: distributerji imajo svoje lastne (in v nasprotju z Majcnovo trditvijo zagotovo ne zgolj 'profitne') razloge za odkup pravic določenih filmov. Oni so tisti, ki se na podlagi lastnih izračunov odločajo, ali je kinematografska distribucija posameznega naslova zanje smiselna ali ne. Mi jim lahko povemo, kaj menimo, da lahko s filmom naredimo, če se ga odločijo predvajati v Kinodvoru. Naša največja pomanjkljivost za distributerje je, da razpolagamo le z enim platnom, tako da je naša ocena že po definiciji le delna. In tako nas pri večini naslovov, ki dosežejo kinematografsko distribucijo v Sloveniji, distributerji za našo oceno seveda ne vprašajo. Sami se povsem avtonomno odločajo, kaj bodo storili s svojimi naslovi.

4. Distribucijski filmi so le del programske ponudbe. Matic Majcen obsodi Kinodvorovo domnevno pomanjkanje programske raznolikosti, vendar se pri tem osredotoči skoraj izključno na naslove iz redne kinematografske distribucije. Res je sicer, da gre pri večini naših projekcij za filme, ki imajo slovenskega distributerja, a daleč največja količina naslovov, ki jih predvajamo, je brez redne distribucije. Čeprav se število distribucijskih naslovov stalno večja (od manj kot 30 filmov letno v sezoni 2008–2009 jih danes dosegamo med 50 in 60), predvajamo letno še približno 250 dodatnih naslovov. Ne morem razumeti, zakaj Matic Majcen teh filmov ne šteje za ključni doprinos h Kinodvorovi programski razvejanosti, ko pa prav te projekcije ponujajo priložnost zahtevnejšim, »resnejšim cinefilom«, da stopijo v korak s trenutnim stanjem svetovnega filma. Čeprav bi sami želeli v Kinodvor pripeljati še mnogo več naslovov in tudi če bi kakšen distributer te naslove odkupil in nam jih ponudil, ne moremo mimo dejstva, da nimamo prostora za ustrezno predvajanje, saj imamo samo eno dvorano. In prav to je eden od razlogov, zakaj sistematično zagovarjamo potrebo po umetniškem minipleksu.

5. Pogoji s strani Mestne občine Ljubljana in vpliv načrtovanega minipleksa na trenutno programsko politiko Kinodvora.

Ko je MOL ustanovil Javni zavod Kinodvor, je bil poleg izpolnjevanja dolžnosti, ki jih navaja ustanovitveni akt, njegov pogoj za financiranje zavoda in zagotavljanje približno polovice njegovega proračuna, vključno s plačami šestih redno zaposlenih (mimogrede: naj Matica Majcna opomnim, da moramo sredstva za preostalih sedem zaposlenih zagotavljati sami), da mora Kinodvor letno privabiti najmanj 50.000 gledalcev. Čeprav je bil to ambiciozen cilj, smo bili priča stalnemu porastu obiska. Če dosegamo izjemne rezultate, pa to še ne pomeni, da so ti postali tudi pogoj Mestne občine Ljubljana za njeno investicijo v minipleks. Ravno nasprotno: potrebo po umetniškem minipleksu v mestnem jedru ves čas dosledno zagovarjamo prav s tem, da gre za edini način, na katerega lahko mesto ustrezno zadovolji tako potrebo po programski raznolikosti kot zahtevo po kakovostnem filmu. Poslovni načrti potencialnega minipleksa nimajo nikakršnega vpliva na našo trenutno programsko politiko. Takšno početje bi bilo absurdno, saj bo za dokončanje projekta tudi po najbolj optimističnih ocenah potrebnih vsaj še nekaj let. Kinodvorova programska politika – kot tudi strateški načrt za naslednjih pet let, ki ga trenutno zaključujemo – temelji izključno na današnji realnosti in delu z infrastrukturo, ki nam je trenutno na voljo.

6. Vloga Kinodvora na nacionalni ravni.

V našem ustanovitvenem aktu je jasno zapisano: »Zavod glede na izvajanje javne službe presega občinski pomen in deluje skladno z javnim interesom države.« In tako je bil naš cilj že od samega začetka postati mnogo več kot zgolj mestni kino s filmskim platnom. Filmska vzgoja, nacionalno in mednarodno mreženje ter udejanjanje naše vloge živahnega kulturnega središča so prav tako sestavni del našega poslanstva in prioritete. Vsakič, ko skušamo dejavno vplivati na nosilce odločanja, to počnemo v korist celotnega sektorja, še zlasti pa za področji prikazovanja art filma in filmske vzgoje. In čeprav smo ponosni na svoj prispevek k nekaterim ključnim pozitivnim spremembam, ostaja naš vpliv omejen. Matic Majcen skuša Kinodvor prikazati kot

mogočno, vplivno institucijo, a dejanska situacija je zelo drugačna. Kinodvor je le ena mnogih organizacij, podjetij, festivalov, kinematografov, središč ..., ki prispevajo k slovenski filmskokulturni krajini.

7. Številke, Kinodvorova programska politika in prioritete.

Ko želi Matic Majcen svoj »karikaturni« prikaz Kinodvorove programske politike podkrepiti s številkami, je malodane vse, česar ne navaja neposredno iz naših poročil in izjav za javnost, napačno. Zaključí, na primer, da je število projekcij »v zadnjih treh letih v rahlem upadu, kar pomeni, da je lani Kinodvor za približno enako visoko število gledalcev potreboval 15 % manj projekcij kot pred tremi leti«. In s tem Majcen 'dokazuje', da je Kinodvorov program postal bolj komercialen. Narobe! Prvič: število obiskovalcev deljeno s številom projekcij nam da neko precej irelevantno številko, saj se večina projekcij odvijuje v dvorani s 197 sedeži, drugi največji delež (ki predstavlja tudi glavni razlog za opaženi upad projekcij med letoma 2012 in 2014) se odvijuje v dvorani z 21 sedeži, medtem ko nekatere projekcije prirejamo na prizorišču s 1000 sedeži (Ljubljanski grad). Drugič: če film naleti na dober odziv občinstva, to še ne pomeni, da je bila odločitev za njegovo predvajanje tržno motivirana. Številke nam morda povejo nekaj o gledalcih, njihovem okusu in preferencah itd., ne razkrivajo pa samodejno programske politike. Kinodvorovi temeljni programski načeli sta kakovost in raznolikost. »Komericalizem« ni bil nikoli dejavnik našega odločanja. Če bi bil naš cilj dosegati kar najboljše tržne rezultate, bi nam pri tem strahotno spodletelo. Primeri so številni. Na primer: iz komercialnega vidika ni prav nič smiselno zavrniti možnosti rednega predvajanja **Medzvezdja** ali vrteti zadnji Fincherjev film v tako omejenem obsegu in skoraj izključno v najbolj neprivačnih popoldanskih in poznih nočnih terminih. Da avtor kot dokaz naše oportunistične, komercialne programske politike vzame celo pet razpršenih projekcij zadnjega filma *auteurja par excellence* Martina Scorseseja, se sliši kot očiten primer manipulacije preprostih dejstev, ki dokazujejo ravno nasprotno. Če bi bil naš cilj čim večji zaslužek, bi bilo povsem

samoumevno, da bi skušali zadnje filmsko delo tega resnega cinefila (v katerem nastopa celo slovenska igralka!) čim bolj izkoristiti. Zlasti v napeti situaciji med Blitzem in Kolosejem, ki je privedla do tega, da že od lanskega poletja niti eden distributerjevih filmov ne igra v Koloseju, postopa Kinodvor v skladu z najvišjimi standardi »institucionalne integritete« in načelnosti. Tu nikakor ne gre za »oportunistično« politiko, pač pa za skrbno, delikatno iskanje odgovora na legitimne zahteve ljubljanskega občinstva po dostopu do kakovostnih filmov, ne da bi pri tem ogrozili ali postavili pod vprašaj naše glavne cilje, poslanstvo, standarde ali programsko politiko.

8. Ne v mojem imenu! Matic Majcen trdi, da »resni cinefili« za Kinodvorove rezultate plačujejo visoko ceno [sic]. Kdo so ti »resni cinefili«? V čigavem imenu se izreka? V njegovem članku zasledim bore malo ljubezni do filma. Čeprav v uvodnem poglavju z zasmehom in karikiranjem brez težav zreducira bogato razgiban letni program in direktno napade vse, kar sovraži pri določenih »tipih« evropskega in ameriškega filma, v prispevku ne ponudi nikakršne alternativne vizije. Naj zveni še tako jezno, ko govori o trenutnem stanju v Kinodvoru, ostaja povsem nejasno, kaj je pravzaprav tisto, za kar se sam strastno zavzema. Ne omeni, na primer, niti enega samega naslova, za katerega meni, da bi ga morali prikazati v Ljubljani, pa ga nismo. Katere so tiste cinefilske vrednote, ki jih sam zagovarja? Ne razumem, recimo, zakaj ga preseneča, »da v redni program prihajajo filmi z dve leti staro produkcijsko letnico, ki so medtem že zdavnaj na voljo za pretakanje s spleta«. Je prikazovanje filmov v kinu zanj zgolj vprašanje dostopnosti? Zame je to precej zaskrbljujoča izjava, takšna, ki je ne bi pričakoval od nekoga, ki ljubi film. Mar ni za cinefila samoumevno, da ogled filma v izvorno zamišljenih pogojih kinodvorane ni le dodana vrednost, pač pa bistveni del gledalske izkušnje? Kaj ni ogled filma v kinu (če je bil narejen in zamišljen za kino) osnovni pogoj za celovito branje, interpretacijo in cenjenje nekega filmskega umetniškega dela? Priznati

moram tudi, da od resnega cinefila ne bi pričakoval takšne geografske kategorizacije, kakršno uporabi Matic Majcen. Regijski pristop se mi zdi pri filmu pogosto najmanj zanimiv. Če je film sijajen in ga želimo predvajati, je vprašanje njegovega porekla (posebno v posplošenih kategorijah, ki jih uporablja Majcen, npr. »Severna Amerika«, »Zahodna Evropa«, »Daljni vzhod«) morda sekundarnega ali terciarnega pomena, vsekakor pa to ni odločilen dejavnik. Gre morda za neodvisni film, ga je posnel zanimiv avtor, je bil narejen z neznatnim proračunom ... vse to so za umetniški kino daleč relevantnejša vprašanja kot pa Majcnova regionalna kategorizacija.

Ker se imam za resnega cinefila in ker se kristalno jasno spominjam let pred odprtjem Kinodvora, pozivam vsakogar, naj se loti primerjave med stanjem pred oktobrom 2003 in stanjem po njem, ter izpelje lastne zaključke, kar zadeva dostopnost kakovostnih filmov v slovenskih kinematografih. Čeprav je trajalo dlje, kot je Silvan Furlan morda upal, sem prepričan, da bi tudi on – kot resen cinefil – danes z veseljem žel sadove svojega pionirskega truda za ustanovitev prvega art kina v slovenski prestolnici.

Koen Van Daele,
pomočnik direktorice za program,
Kinodvor

O filmskovzgojnem programu *Kinobalon*

Odziv na poglavje *Nova fronta: izobraževanje*

v članku Matica Majcna *Kinodvor in komercializacija art kina*

(Ekran, maj - junij - julij, 2015)

1. O programski usmeritvi in sodelovanju s partnerji. Filmskovzgojni program Kinobalon, ki poteka v Kinodvoru, je razvejan sistem, v katerem sodelujemo s številnimi organizacijami in posamezniki. Sestoji iz mnogih manjših projektov (nekatero organizacije v Sloveniji namreč interpretirajo vsako šolsko projekcijo s pogovorom kot 'filmskovzgojni projekt') in zahteva ogromno sodelavcev in sodelovanja z drugimi ponudniki filmskovzgojnih storitev, sicer bi ga ne bi bilo mogoče izvajati. Očitek, da Kinobalon z drugimi ponudniki ne sodeluje, se ob pregledu programa zlahka ovrže, zato ponujam izjemno skrajšan pregled programa zadnje sezone od septembra 2014 do junija 2015:

Sezono smo začeli z začasnim uvozom lutkovnega animiranega filma **Peter in volk** (Suzie Templeton) in ga pospremili z dokumentarcem o nastanku filma, ki pojasni izdelavo lutk in tehniko animiranja. Javnosti smo ga predstavili v sodelovanju z Lutkovnim gledališčem Ljubljana na festivalu Lutke, na premieri pa je delavnico lutkovnega animiranega filma vodil mentor programa Slon (Društvo 2 koluta) in animator Timon Leder. Druga filmska klasika, ki smo jo prikazali v tej sezoni, je bil Chaplinov **Cirkus**. Tretja pa animirani film v 3D-tehniko, **Coraline** (Henry Selick). Na Ljubljanskem filmskem festivalu ima Kinobalon svojo sekcijo in v njej smo poleg domačih predpremier prikazali vrhunsko psihološko dramo iz Latvije, **Mami, rad te imam** (Janis Nords), ter laoški film **Raketa** (Kim Mordaunt), ki je eden redkih filmov za otroke (in tudi sicer) posnetih v tej državi. Ob britanskem filmu **Paddington** (Paul King) smo se povezali z domačo založbo in obiskovalcem po izjemno dostopni ceni ponudili filmsko-knjižne dvojčke. Sodelovanje z založbami je redno in dobro, saj skupaj vplivamo na

domače filmske in knjižne izdaje; založbo Sanje smo motivirali za izdajo slikanic, ob katerih so nastali filmi **Hiša pravljic**, **Ernest in Tinka iščeta Simona**, založba pa je z našo pomočjo spodbudila distributerja k izidu filma **Mumin na Azurni obali** (Xavier Picard). Film so prikazali tudi otrokom v Pediatrični kliniki, sočasno s predvajanjem v kinu. Podobno prakso filmsko-knjižnih dvojčkov so povzeli tudi drugi kinematografi po Sloveniji. Z Društvom 2 koluta smo organizirali zimske počitniške delavnice animiranega filma in **Bacek Jon film** (Mark Burton, Richard Starzack) je dobil najboljšo mogočo dodano vrednost. V sodelovanju s pripovedovalskim društvom Variete in Stripburgerjem smo pripravili večmedijski dogodek **Zvernice iz stripa**, s pripovedovanjem in animiranjem v živo. Prečenje različnih žanrov in raznolika raba filmskega platna in projektorja sta bila velik izziv. K ogledu smo povabili predstavnike art kino mreže in jih spodbudili k organizaciji dogodka v njihovem kinu. Nekaj se jih bo odvil v novi sezoni po Sloveniji. Iz Brazilije nas je obiskal Ale Abreu, režiser filma **Deček in svet**. Celoten dogodek je bil plod odličnega sodelovanja z Društvom 2 koluta, veleposlaništvom Brazilije in Narodno galerijo. Ob tej priložnosti se je Ale Abreu udeležil tudi projekcij filmov v kinu Odeon v Izoli. Sodelovali smo tudi pri akciji sajenja dreves v Mestni občini Ljubljana in mladim za nagrado ponudili brezplačen ogled filma **Deček in svet**. Društvo slovenskega animiranega filma :D'SAF! smo spodbudili k oblikovanju programa slovenskih animiranih filmov **Cipercooper in prijatelji** in na premiero povabili avtorje filmov. Program je šel v redno kinematografsko distribucijo. Na Kino Otoku in v Kinodvoru smo junija predstavili še južnoafriški glasbeni film **Felix**, ki je deležen velikega navdušenja mladega občinstva po svetu.